

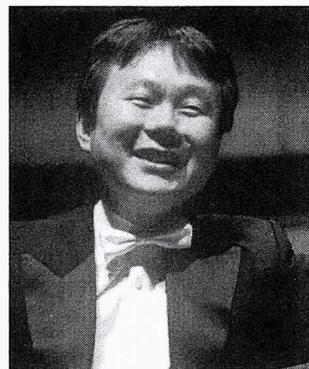
音の散歩路

～ピアノと音楽この頃～

ピアニスト、東京藝術大学音楽学部

教授

渡辺 健二



ピアノは18世紀初頭（記録に残っているのは1708年）にイタリア人クリストフ・フォリによって発明されて以来、色々と変化してきた。特に19世紀前半の変化は激しいものがあり、現代ピアノは発明当初から見るとまるで違った楽器であるが如くの変貌を遂げている。

その理由は、一言で言うと、社会の変化による聴衆の拡がり（大きな会場が要求される）に対応した音量の増大という点に尽きる。また、大音量を出すための工夫は演奏しにくさにつながり、19世紀初頭から急速に複雑になっていった演奏技術もあいまって、それを克服するため、アクションもより複雑になっていった。多くのメーカーは、リストを代表とする大ピアニスト達の要求に応えるべく様々な工夫を凝らすこととなり、現代ピアノの基本構造が固まった20世紀以降も、第二次世界大戦前にはエラール、プレイエル、ベーゼンドルファー、ベヒシュタイン、イバツハ、ブリュートナー、スタインウェイ、チッカリング等の個性に溢れたピアノが競い合う状況になった。

しかし、第二次世界大戦はヨーロッパのメーカーに壊滅的な打撃を与え、アメリカのスタインウェイがハンブルグの工場で作られるものも含めて、ピアノの代表的な地位を占めることとなり、現在に至っている。また、最近では日本のピアノメーカーも、その優れた製造技術によって高い評価を得るようになってきた。

さて、ピアノはピアノだけでは成り立たない。ピアノの変遷を見ても分かるように、演奏家と聴衆の存在があって初めて成り立つものである。

私の印象としては、戦前のピアニスト達は、ケンプはベヒシュタイン、バックハウスはベーゼンドルファーというように、好む楽器もそれぞれで、かつ、演奏を聴くだけで誰が弾いているかが分かるような個性を持っていたと思う（ちなみに、ドビュッシーはフランス人にもかかわらずベヒシュタインを好んでいたようだ）。

これは、演奏者と楽器相互の個性がマッチしていることも理由の一つと思われるが、なによりも演奏者自身の求める音が、作品の深い音楽的な理解から生まれてくるものであることが大きな要因になっているように思える。

ピアノは、猫が踏んでもピアニストが弾いても同じ音がするはず、と言う説があり、一般に流布しているようである。確かに、猫が動かそうが人間が動かそうが、鍵盤が動くスピードを全く同じにした場合、大きな変化が生じることは考えにくい。

しかし、ピアノの音色（厳密には音を目で見る事が出来ない以上、色は存在しないが、人間の脳は音色「感」として認識するので音色とする）には、弦がハンマーを叩くこと以外にも、指が鍵盤を叩く音、鍵盤が下まで降りきった際に出す雑音もかなり関わっている。加えて（科

学的なエビデンスはないものの私の経験では)、人間は、微妙な音量の変化を音量の変化よりも音色の変化として捉える傾向があるようで、このことも音色の変化に関わっている。

ところで、こうした音色の変化は、最終的には音楽の内容を演奏者がどの様に理解しているかで生み出されるものだが、最近の演奏を聴くと、音楽的表現よりも、弾きやすさを優先しているような演奏が多い。今の若いピアニスト達は、コンクールを勝ち抜いていかなければならないという宿命を背負っている。コンクールでは、どうしても音が出て弾きやすいピアノが選ばれやすい。その瞬間の演奏で勝ち負けが決まる以上、表現力はあっても弾きにくい楽器を選ぶリスクを避けることは、ごく自然なことと思う。

しかし、その結果は演奏家としての内容を保証するものではない。敢えてリスクを背負って表現力のある楽器を使用して上位入賞を果たせなかったピアニストたちも、彼ら一人ずつのリサイタルや協奏曲の場では、優勝者以上に大きな感銘を与えることは十分に考えられる。

私は、ピアノという楽器は自分で音を作る楽器だと思っているが、今の若いピアニスト達を見ると、ともかく弾けることが第一、表現はその次と考えている例が非常に多い。彼らは、優れた楽器とは何か、テクニックとはなにかを誤解しているように思える。優れた楽器とは弾

きやすい楽器ではなく演奏者の要求する様々な表現を実現出来る楽器であり、テクニックとは自分が求める音楽的表現を無駄なく楽器から響かせることが出来る体の使い方である。誰でも弾きやすい楽器は悪い楽器だし、自分が弾きやすい弾き方は優れたテクニックではない。

音楽はグローバルな面とローカルな面があると思う。ブダペストに留学していた頃、合気道をやっていたハンガリー人の知人宅で、経済学を勉強に来ていたアフリカ人留学生とたまたま知り合い、彼がポリバケツを逆さまにしてリズムの即興をしてくれたのだが、音は決して美しいとは言えないながらも、それはそれは本当に血の騒ぐような魅力に溢れたものであった。

しかし、今考えると、その時の彼の感情は顔の表情からはあまり察することが出来ず、ただただリズムの活力や面白さにのみ魅了されていたようにも思える。音量が増大し、リズムもより複雑に激しくなったとしても、それが歓びなのか、悲しみなのかまでは分かっていなかったと思う。そこまで理解するには、私のアフリカ音楽の経験は至っていなかった。同様に、クラシック音楽が普及していないアフガニスタンの学生が私のリサイタルで初めてクラシック音楽を聴いた感想が「寝てしまうかと思ったが意外と面白かった」であったのも、全く不思議ではないだろう。

音楽が世界共通言語と言っても、異文化間の

共通理解にはそれなりの知識と経験が要求される。それなしには、ごく表面的な理解に留まらざるを得ないと思う。日本でクラシック音楽をやる事の意味は、それを問うこと自体既に時代遅れかも知れない。私も、日本人のショパン、日本人のモーツァルト、日本人のベートーヴェンを否定しないし、そんなことを超越した演奏が出ることを期待している。しかし、現実には、リズム感一つを取ってみても、日本人と西洋人にははっきりとした違いがあり、旋律の抑揚についても、高低アクセントの言語である日本語と強弱アクセントである欧米の言語との違いは、演奏にはっきりと出てくることが多い。

クラシック音楽の演奏が、他人の作品を演奏する事である以上、作曲家への尊敬と時代・文化的背景の尊重は欠かせないと思う。そのためには、多くの時間を作品やその周辺の事柄への理解に費やされるべきで、極論かも知れないが、ピアノに向かう時間の少なくとも倍以上、調べたり、考えたり、色々な音楽を聴く時間が必要ではないかと思える。そうしてこそ、作曲者の心のひだまで映し出すような、豊かな演奏が生

まれてくるはずだ。

現代のピアノ製造は厳しい条件に直面している。かつては豊富に存在していた材料そのものが枯渇してきたからだ。例えば、響板に使われるスプルース(唐檜)、ハンマーに使われる羊毛、ハンマー関係の部品に使われる鹿皮、いずれもかつては手に入った上質の素材が入手困難である。熟練した技術者の後継者不足という問題もある。しかも、多くの演奏家が優れた楽器とは何かが分からなくなっている。また、聴衆がクラシック音楽に求めるものも、変化してきているだろう。音楽を音として抽象的に捉える能力が低下し、ビジュアル的な要素が与える力が強くなっているような気もする。実際、スタインウェイにしてもベーゼンドルファーにしても数十年前と比較すると、かなり変質してしまったという印象はぬぐえない。

日本のメーカーには様々な困難を乗り越えて、より音楽的な楽器を創って頂きたいと思う。と同時に、教育者としての自分も、より豊かで音楽的な演奏を少しでも増やすべく、努力していきたい。